



Un Día en la Muerte de Joe Egg

Sala Planeta

Autor: Peter Nichols

Traductor: Manuel Barberá

Director: Santangelo

Escenógrafo: Carlos Cytrynowski

HASTA el momento de obtener el resonado éxito de esta pieza Peter Nichols (inglés, 42 años) había escrito solamente para televisión. Con JOE EGG pasa a los escenarios de Nueva York, Helsinki, Tel Aviv, Japón, Argentina, y próximamente la obra se convertirá en un film.

En sus declaraciones dice: "El importe de los derechos cinematográficos fue depositado a nombre de mis tres hijos sanos. Me mudé con mi familia de Bristol a Londres, donde compré a mi mujer una casa grande". Y aclara que una de sus hijas, una niña anormal sin rescate, le inspiró el personaje central de su obra: una criatura epiléptica, parapléctica, sordomuda. O sea que el asunto, tomado de su propia experiencia, se convierte en una comedia de humor muy cruel, con aguda observación del medio y de las reacciones de un matrimonio

por

MIRTA ARLT

que centraliza su vida en torno a ese ser anormal.

El tono de comedia subraya el existir trágico de esas vidas que resultan sometidas a algo que se les impone por simple presencia. Y si bien la acción gira en torno a lo episódico, se proyecta en un planteo acerca de la inevitable crisis matrimonial a que tal actitud conduce.



Peter Nichols

Se perfila entonces el problema de si es legítimo supeditar la vida de los seres nacidos para vivir a un ser condicionado para morir (aunque en la realidad no muera). Y al llevar la idea a sus últimas consecuencias y mostrar lo nefasto de mantener al ser baldado físico y mental en el ámbito familiar, el autor contribuye a destruir las obsesiones de culpa de quienes puedan encontrarse en dilemas similares.

Aunque la idea en sí no hace a los valores de la obra contribuye a provocar una respuesta inmediata en la sensibilidad del espectador y asegura su participación en el desarrollo dramático.

Pero en realidad la forma adoptada por Nichols es lo que decide el éxito de JOE EGG, y lo que en 1967, cuando compartía los escenarios londinenses con *Loot* (Botín) de Joe Orton, y con *Rosencratz y Guildenstern han muerto* de Tom Stoppard, le mereció el premio a la mejor pieza del año.

Quizá el veredicto se deba a que si bien la risa que provoca esta pieza es dolorosa, sortea el cinismo, la amoralidad y hasta el humor negro a que nos tienen acostumbrados los autores ingleses de esta última década. Nichols utiliza técnicas dramáticas que alternan el monólogo con el sketch y el realismo con el teatro dentro del teatro, consiguiendo que la pieza cuestione, aunque sin ahondar, planteos de orden social, afectivo, moral y religioso de actualidad. Asimismo hace jugar al público como integrante de un supuesto reparto, sin que éste se sienta ni agredido ni molesto.

Mientras tanto el autor maneja las categorías clásicas de *compasión* y *temor*, acude a los sketches y a la tipificación psicológica para producir el también clásico *alivio cómico*. La sabia dosificación de estos elementos es, fundamentalmente, lo que mantiene vivo el interés del espectador a través de toda la obra: el problema humano le atañe y la forma lo entretiene.

La pieza está puesta atendiendo a este doble aspecto: diversión, compe-

netración. Lo cual es fundamental para los actores. En el papel protagonista, Victor La Place representa a un padre atribulado que canaliza su excitabilidad en juegos histriónicos, lo cual le exige por momentos desplazamientos excesivos y fatigantes, pero el actor logra captar al espectador por su simpatía antes que por un supuesto oficio, cuyas dificultades amenazan con entorpecerle la acción.

Zulema Katz, en el papel de la madre obstinada en no querer ver, resulta fría al comienzo, como si la obra debiera ganarla con esfuerzo. Leopoldo Verona y M. Elena Mobi, componen tipos aparentemente servidos por lo convencionales, pero difíciles por demasiado obvios en el juego del snobismo. A ellos y a Tina Helba les corresponde representar esos seres que en la vida real establecen vínculos siempre falsos, y que aun cuando lleguen a expresarse atinadamente lo hacen "por razones equivocadas". Tina Helba, en la edípica señora Grace, consigue, sin embargo, eludir el peligro del patetismo y valorizar su desempeño.

El director Santangelo, acertado en el manejo de las escenas representativas de un marco social realista, resulta sobresaliente en la contenida línea de actuación en que mantiene a Alicia Koste, en el riesgoso personaje de JOE EGG.

La traducción es buena, y la escenografía de Cytrynows ubica la pieza en una ambientación de clase media de cualquier lugar del mundo, lo cual facilita la compenetración del espectador en el problema y en el juego escénico.

Un balance de los diversos aspectos de JOE EGG sugiere valores que parecen destinarla al éxito. Si bien no se trata de una pieza estrictamente original, ni de excepcionales hallazgos dramáticos, contribuye con habilidad a expresar un tema polémico en el lenguaje de las tendencias teatrales de renovación e las convenciones y en el gusto de las mayorías. ♦